

猫とレンブラントと銅版画

岡 崎 紀 子

銅版画を手がけて10年余り、その製版工程の複雑さときびしさにも増して、プレス機を通して刷り上った絵を見た時に、やっと一点出来たというよこびと共に、出来上った絵の良し悪しにかかわらず、もはや直すことが出来ないという諦めにも似たクールでむなしい感慨……に魅かれて今日に至っている。

今年の夏休みもまた、汗にまみれて、版画インクと硝酸とプレス機を相手に格闘した長くて短い日々となった。

現在は、機械的な印刷技術が高度に発達し、あらゆる種類の印刷物が瞬時に量産されることが可能な時代となっている。それにもかかわらず私は、今や銅版画制作から離れることは不可能になってしまっている。

手数と時間のかかるこの作業を続けている理由は、一体どこにあるのだろうか。

この「問」は、私の今後の制作態度にも深く関ってくるものであり、銅版画を始めた動機などをさぐりながら、この「問」を中心に文章を展開させていくことにする。

銅版画を始めるまでは油絵を描いていた。それも大きな作品を……。ある公募団体に出品していたのだが、その頃は、作品の密度性よりも大きなものを描くことに意味を見出し、熱中していた。表現方法も抽象的なものであった。

毎日、100号以上の大きなキャンバスに向って自分の内側に潜在しているもの（夢や希望や理想）をぶつけている行為は、楽しく、この世にこれほど素晴らしい事はないと断言出来るくらい満足感に浸っていた。狭い部屋で油絵具のにおいに包まれながら、寝ても覚めても目の前にある絵と向い合って、

一体となった生活は、たとえ隣家で何が起ころうと一切関係ありませんといった風体だった。

ある時は、友人の結婚式に出掛けなければならないのに、着物の袖が油で汚れるのも構わず絵具をさわっていたこともあった。

そんな状態で油絵を描き続けていた3年目の或る日、キャンバスに描かれているものを見て愕然とした。そこに表現されているものは、単なる自己の欲求不満をぶつけているだけに過ぎないと感じたからである。

その絵は、絵具が重なって塗りたくってあるだけで、色の濁った何ともつかみどころのない形が、ただそこに在るというだけのものであった。

絵と一体となってよろこんでいた間は、何も感じなかったが、抽象的な表現方法を取っていた私は、次第にストレートに自己の内面をさらけ出すようになっていたのである。

勿論、自分の内側に持っているものを外に向けて表現するのが、絵を描く一つの大切な要素ではあるのだが、私の場合、絵を描く以前の心の準備が来ていなかったのである。

キャンバスがそこにあるから絵を描くという行為をしているだけで、絵作りをしなかったのである。描くことによって自分を見い出せると考えており、自己の内側に潜在する様々な葛藤を整理し、消化しきれないままの状態、キャンバスに向っていたのである。

常に移行する精神状態の中で思考しながら制作していたのでは、最初に発想したイメージが、時間と共にどんどん離れていき、結果として收拾がつかないものになってしまうこともある。また、その様な状態の中で制作していると、自分が絵を描いているにもかかわらず、絵を描かされているような錯覚におち入り、まるで絵に支配される絵の奴隷になっている自分に気がつき失望さえたのである。

今から思えば、これは絵に対する根本的な考え方が、まちがっているのだが、その時点では絵と心中をもしかねないくらいに、絵の世界にどっぷりとつかっていたのである。

それなら、もっとはっきりとした形態のあるものを描けばよかったのだが、抽象絵画の中にはまり込んでしまっている自分を容易にその環境から引っぱり出すことができなかった。

油絵以外の他の手段で、もっと自然に自分の思いを素直に表現出来るもの

はないかと探っていた時期に、銅版画に巡り会ったのである。

油絵などのタブローが一点絵であるのに対して、版画はオリジナルでないという異った点があるが、私は版画も絵だと考えている。尤、版画を展覧する場合、刷ったものを作品として発表しているが、私にとっては紙に刷ったものより、その元になる銅版の方を作品だと考えている。

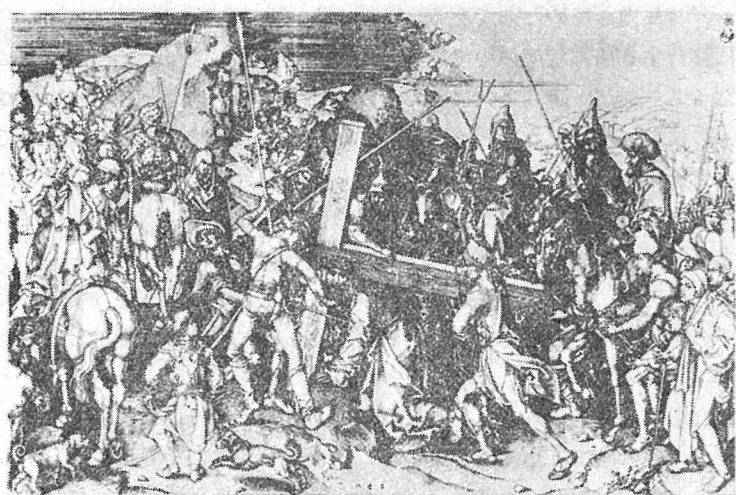
版画は、元の版があれば可能な限り何枚も刷ることが出来るが、版そのものを作ることに意義とよろこびがあり、プレス機をくぐって刷り上った絵に対しては、版が出来上がった時ほどの感動はない。

タブローだと展覧会出品後でも、気に入らない所があれば描き直すことが出来るが、銅版画では、やり直すのなら新に版を作った方が早く、銅の光った板面を見ただけで、イメージがふくらんでくる。

油絵も銅版画も出発点では同じ所に立っているけれど、その作業内容では異なる点が多い。

ここで、銅版画の技法について簡単に説明してみよう。

凹部が紙面に刷り写されて画線を表わす版材には、銅版の他に銅・鉄・亜鉛・アルミニウムなどがあり、その凹部を作る製版法は、刃物で彫り込む場合と、薬剤の腐蝕力を利用する場合とがあり、前者を直接法、後者を間接



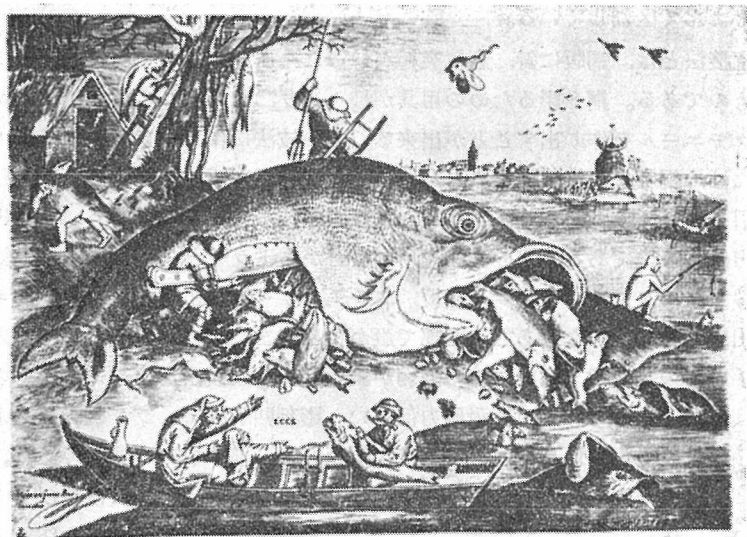
ショーンガウアー 十字架を担うキリスト 1485年以前、銅版 28.6×43cm

法とよんで区別している。

直接法とは、銅版に針、金属突起がついたローラーなどで直接作画していくものである。銅を彫るための用具が種々あり、それぞれの持ち味を生かしたマチエールを作り出すことが出来る。その技法には、ドライ・ポイント＝これは、銅版を直接、先端のとがった針やニードルで彫るというより、むしろ引っかけて描画する技法であり、銅版画の技法の中では割りあい簡単に製版出来るものである。何の薬液も用いないからドライとよばれている。銅に限らず、セルロイドやビニール板、アルミニウムのような軟い板を使っても出来る。わずかな傷あとの凹部で版ができ、またひっかけていく時の角度や手の力の加減で、微妙に線の強弱が表われたり、濃淡が出来て、線そのものは暖かく感じられるが、耐刷力は弱い。彫刻凹版＝ビュラン版画ともよばれ、鋼鉄製の専用用具を使って、直接銅版を彫り進めていく技法である。鋭いビュランの刃先を使って彫り刻んでいくのだが、刃先の傾斜はきびしく金属にくい込む形になっている。これを先方へ押しながらV字の溝を作っていくと溝の両側には彫った部分の金属の《めくれ》が残る。この《めくれ》をスクレーパーとよぶノミで削り取っていく作業をくり返すのである。ドライ・ポイントは彫込みが浅いだけに柔かい調子の絵が出来るが、ビュラン版画は、ビュランの力が鋭い線を生み、一層深い刻み込みができて冷たい清潔な画面を作り出す。メゾチント＝銅版にあらかじめ黒い素地を作っておき、黒い画面の中から明るい調子を作り出す技法である。メゾチントのことをフランスでは、マニエール・ノワール、つまり黒色法とよんでいる。ドライ・ポイントやビュランは黒くする部分を彫っていくのであるが、メゾチントは最初に黒い状態を版面に作り、この黒の中から画面を明るく削り出していく。銅版の表面にロッカーまたはベルソオとよぶわん曲したノコギリ歯状の彫刃を左右に振り動かしながら、従・横、ななめと無数の刻みこみを入れ、銅版の表面がサンド・ペーパーのようになったところで、スクレーパで削ったり、バニッシャというヘラで磨いたりする。この作業は相当時間がかかるが、それだけ複雑な表現ができる。

一方間接法は、銅版を酸などの薬品で腐蝕させて作画するものである。これには、防蝕剤にグランドを使用する。エッチングと松ヤニの粉末を使って効果的な画面を作り出すアクアチントなどがある。

これらを一つの作品に併用して画面を作ることが多い。作品名の横に、メ



ブリュゲル 大きな魚は小さな魚を食う 22.9×29.6cm

ゾチント、エッチング、アクアチントなど書いてあるのは、制版された技法が記されているのである。

エッチングとアクアチントを併用した技法は、私がよく使っているものであり、エッチングは銅版画における間接法の最も基本的な技法である。このエッチング etching と英語でよんでいるその語源は、オランダ語で腐蝕する＝エツェン ezzen から出ており、また、エッチングが《線の絵》という特徴をもっているのも、レブラントの作品をよく見れば感じ取れるであろう。

エッチングは、ビュランやドライ・ポイントのように、銅版を直接彫るのではなく、版の表面をアスファルト・松ヤニ・白ロウを溶かした耐酸性の防蝕剤で覆い、ニードルで絵を描き銅を露出させ、その部分を腐蝕液によって腐蝕させる技法である。

版材としての銅版、防蝕や腐蝕の薬剤、溶解や拭きとりの薬剤、プレス機など多くの用具が必要である。

その技法を紹介すると、銅版は厚さ 0.8～2.0 ミリぐらいのものが適しており、これを大きな板から原画に合せて切断する。次に銅版を防蝕剤で被覆する。この被覆をグランドとよんでいる。グランドは酸におかされないものなら何でもよいのだが、先に書いたようにどこの国でも、ロウやアスファルト

の混和物が一般的で、レンブラントは、白ロウ3、アスファルト5、マスティック樹脂1.5の混和物を用いたと伝えられている。

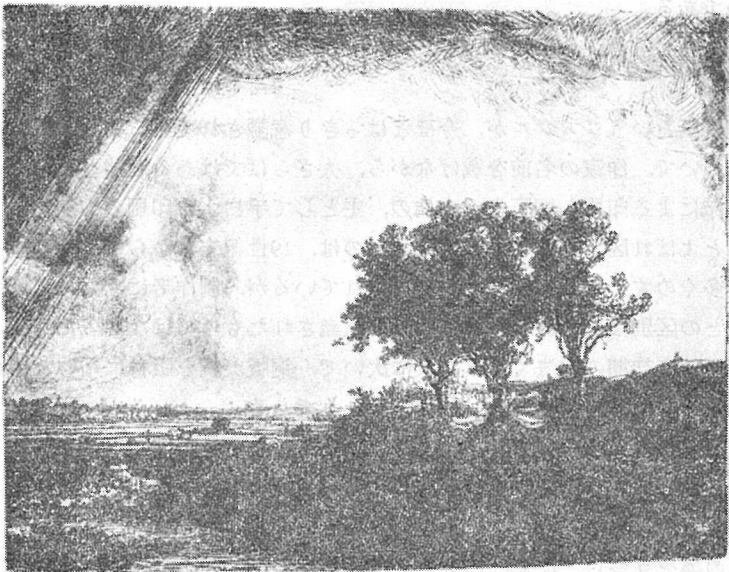
銅版をウォーマ（熱した鉄板）の上にのせ、固型にしたグランドをたたきながら塗っていく。ボロ布をかためたものでほこりが入らないようにして延ばしていく。この表面をロウソクの煤煙でいぶす。一面に焰がなめると、煤煙は防蝕層に混入して、まっ黒な表面ができ、ニードルが使いやすくなる。

ニードルで黒いグランドの上を描けば、銅の肌がすぐ現われる。グランドをいぶすのは描いた線がはっきり見えるためである。

グランドの上に、ニードルで直接絵を描いていってもよいが、薄い紙に下絵を描いておき、それを銅版にあてて鉛筆がボールペンで写して取っておいでから、ニードルで描く方法もある。

いずれにしても、出来上った版は左右逆になる。

次に、硝酸液につけて腐蝕させるのだが、この前に、銅版の裏側にも液体グランドの防蝕剤を塗る。これを忘れると硝酸につけた時、裏側が全面に腐蝕してしまい薄いペラペラした版になってしまう。この腐蝕させる作業は銅版画制作の上において非常に重要な位置を占めている。腐蝕の工合によって



レンブラント 三本の樹 1643年 エッチング 21.1×28.0cm

版の出来上りが大きく左右されてくるからである。

硝酸の入ったバットを前にして、いざ腐蝕するとなると、描き残したことはないかと何度も確め、その版に未練を感じ乍ら、それまでの下絵作りの段階で相当な時間を費やして、制作工程の半分以上の労力を燃焼させていた緊張感が一度に解けてしまったようになる。

また、銅版画は木版などに比べて道具だてが多く、作品の大きさも制限されてくるが、その中での画面作りは、種々の技法によって自由に思い切った表現をすることが出来る。これは油絵では得られなかったことである。

レンブラントの線による版画は、鋭い清潔な中にもおおらかであたたかい独特の雰囲気があるが、彼が発見したエッチング版にとどまらず、それ以後開発されたアクアチントやシュガーチントの技法が取り入れられておれば、もっと違ったものになっていただろう。

やるほどに深いものがあり、形態の選択が自由に出来、技法においても常に新鮮な冒険と発見があり、みずからの感覚の練磨と制作態度に決断を必要とする銅版画は、私にとって出来上った版がタブローと同じく一点絵であり、また複製であるが故、自由な発想が生れ、スムーズに表現することの出来るものである。

銅版画の誕生と発展

銅版画というジャンルが、今ほどはっきり意識されてくるまでの歴史と発展について、作家の名前を載げながら、大ざっぱではあるが述べてみたい。

機械による印刷と銅版やその他の、主として手による印刷の方法が、「版画」とよばれ区別されるようになったのは、19世紀末頃からで、それまでも数多くのすぐれた版画作品が制作されているが、制作者にとって、版画と印刷との区別は、今日ほどはっきりと意識されたものではなかった。

印刷技術初期の技法である木版に次いで、銅版が銅を版材に用いた彫刻凹版として世に現われたのは、15世紀のことである。

15世紀半ばころ、ビュランはエジプトの王に仕える金細工師の工具であったといわれており、長い中世を通じて、ビュランは金工の工房で武具や寺院の器具に用いられていた。そしてビザンティンの伝統をひく、工匠たちは、凹部の墨をうつし、仕上げの効果を試みるうちに、凹版の刷りものを発明し、出発させたと伝えられている。

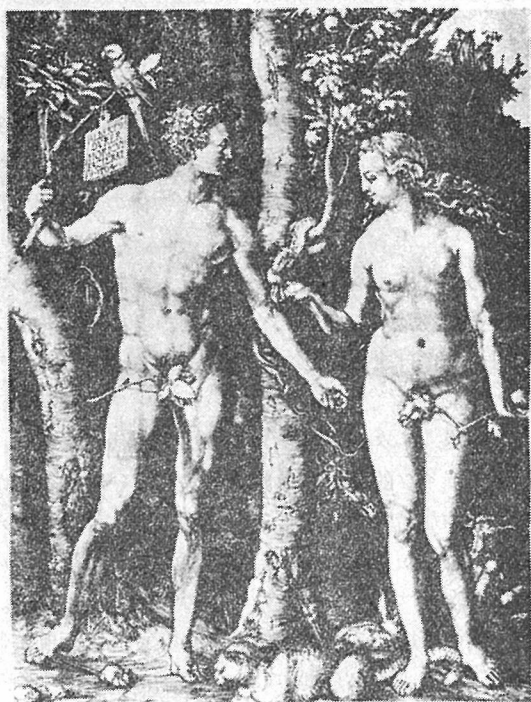
金工のためし刷は、即座に金工芸のデザイン見本や、聖像、カルタなどの凹版の絵となり、とくにドイツや北ヨーロッパでは、頭文字が記されて残っている。この頭文字は凹版画の生まれ故郷を示すものであり、その他、石竹・小鳥などの特徴を刻記してある。

絵や頭文字で表わすことが例であった当時の無名の作家たちに続いて、その後、銅版画家としてショーンガッアーが出てくる。

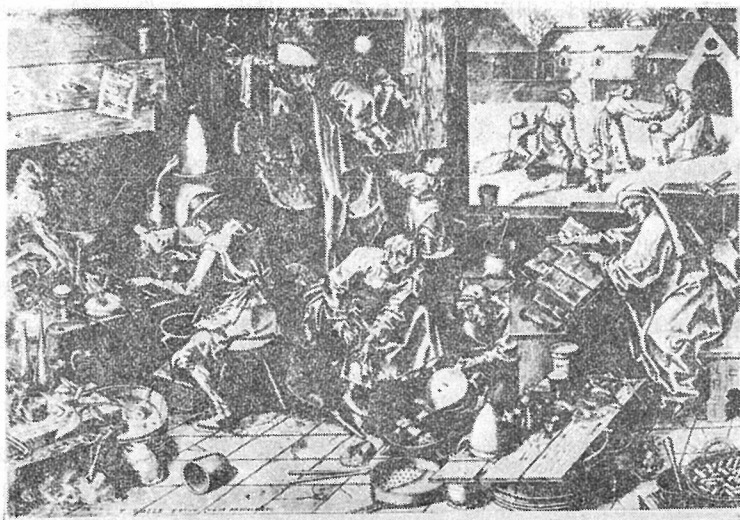
ドイツでは、はじめ14世紀末に起源をもつ木版画がポピュラーであり、書物のさし絵などに実用の分野を広げていたのだが、人々は木版による稚拙な表現に飽き足らず、もっと自由で写実的な線を銅版に求めるようになっていた。

銅産国であるところの、この国では最初鉄材であったり、ビュラン彫の下絵つけに追いやられていた技術であったが、金属工師だったショーンガッアーの手により初めて、銅版画となった。彼が銅版画で試みたのは、フォルムを形づくる線の可能性と、緊密な画面構成の探究であった。彼の技法が次の時代の担手^①に大きな影響を与え、版画だけでなく、デッサンの手法にも改革をもたらせ、ドイツ・ルネッサンス開花期の先駆者となったのである。

16世紀になると、ドイツ・ルネッサンスの代表的画家であり、ビュランによる銅版画家デューラー^②が現われる。彼の作風はショーンガッアーの刺激を受けているが、線の画家といわれるように、その描線



デューラー アダムとエヴァ 1504年, 24.8×19.2cm



ブリュエゲル 錬金術師 32.0×44.0cm

は非常に力強く正確なものである。当時のドイツでは、大衆の絵画として、宗教的題材を扱った木版や銅版の需要がきわめて多く、デューラーの深く鋭い描線が版画の世界に独特の偉業を打ち立てたものも当然であると思われる。銅版においての写実性の追求は、物体の質感をつかんで見事に表現されている。

この時代ドイツでは、デューラーが版画家として、完成の域に達していたが、彼の後輩であり友人であった、^③リュウカス・ファン・ライデンもまたそれをやり遂げようとしていたのであるが、しかしデューラーには及ばなかった。

その後、イタリア・ルネッサンス時代に入ると、イタリア様式の影響を受けて、ドイツ的な特色を次第に失っていった。しかし、その中で、独創的で非現実的な構図のおもしろさと優美さを表現した^④ボッシュと、正統的な宗教画や肖像画から離れて、自然を舞台にした現実の生活にあくせくする民衆の姿を描いた^⑤ブリュエゲルの2人の作家が出ている。ボッシュの銅版画は、死後、彼の下絵あるいは油絵を元にして、版画家が制作・印刷したものであり、ブリュエゲルも自ら制作した銅版画は、《野ウサギ狩》が1点で、その他277点ある銅版画は、版画家の手により、制作されたものである。



カロ、ふたりの道化師 1616年 エッチング 9.45×14.5cm

また、その頃、イタリアでは、^⑥マンティーニヤを出している。

17世紀には、フランスの^⑦カロが独創的なエッチング作品を残している。

このようにして、ドイツの金細工師たちの手によって出発したビュラン彫版は、その技術を磨きながら、陸つづきであるヨーロッパにおいて、フランスからイタリアへと歩いていったのであるが、文化的に進んだ国ほど彫刻銅版はどっしり腰をすえ、技法はその域を越えることが出来なかった。ましてビュラン彫刻という根気仕事に工匠的習練を尊重され、腐蝕法はビュラン製版の準備作業、つまり下絵をつける方法に置かれていたのである。

オランダに渡った技法は、^⑧レンブラントによって、初めて腐蝕法での銅版画が作られたのである。まして17世紀の新興国オランダには、自由な気風が漂っており、新しい腐蝕法を駆使し、レンブラントに続く多くの作家群と、すぐれた作品を世界に送り出したのである。

その後、日本に銅版画が入ってきたのは、1783年（天明3年）のことである。

当時、画家であり、思想家でもあった^⑨司馬江漢の著書、《和蘭通舶》に初めてその名と技術の概要が紹介され、江漢とともに、^⑩安田雷州・^⑪亜欧堂田善らによって銅版画が作られた。



司馬江漢 画室図

司馬江漢は青年時代は画家として活躍していたが、のちに平賀源内と交ってオランダ趣味を養われ、18世紀末の蘭学と異国趣味の動きの中で、直接ヨーロッパ版画に面していった。アムステルダム版百科事典の解説によって知ったエッチングで銅版画を作り、1783年以降、彼は自らの作品に「日本創製司馬江漢」と刻むのであるが、実際、日本の近代銅版画は江

漢に始まるといってもよいだろう。

江漢の銅版画には、日本的な風景を対象にしながら、独創的な構図と自由な気分が表現されており、大胆な低い地平の構図のとり方や、空間の決め方は、それまでの日本になかった表現方法で、見る側にとって新鮮な驚きを与えたのである。

このような、長い道のりを経て銅版画の技術は世界中に広まり、ビュランもエッチングも複製版画へと歩んでいったのである。

銅版画の個展を二ヶ月後に控えて、今回はメルヘン風なものを作りたいと考えて下絵を描いていたが、あれこれ迷うばかりで、うっとおしい日を送っていた或る真夏の昼下り、何の前ぶれもなしに、一匹の黒いネコが飛び込んできた。そこで、思いもかけなかったネコをテーマにしての銅版画制作とな

ったのである。しばらくはネコをテーマにして、油絵のような銅版画を作りたいと考えている。

註

- ① ショーンガウアー Martin Schongaverca (1445～91) 15世紀後期ドイツ最大の画家。アウグスブルクに生まれ、鍛冶工から画家となる。現存している油絵は少ないが、銅版画は115点の作品が残っている。その作品は、構図の配置法、明暗光線の描線による独創的なもので、同時代のドイツ画家に支配的な影響を与えた。作品には《東方三王の礼拝》・《エジプトへの逃亡》・《十字架を担うキリスト》などがある。
- ② デューラー Albrecht Dürer (1471～1528) 銅版画は約100点あり、《騎士・死神と悪魔》・《受難》・《アダムとエヴァ》などの作品がある。
- ③ リューカス・ファン・ライデン van Leyden (1494～1533) 銅版作品174点、題材は「新約聖書」・「旧約聖書」の他、風俗などからとったものがある。
- ④ ボッシュ Hieronymus Bosch (1460以前～1516) ボッシュの生年は明らかでなく、1450年から60年の間であろうと推測されている。また、伝記的記録は17世紀の初めにほとんど消滅してしまったらしく、その作家生活もよくわからない。従って、ボッシュの作品は、死後数年たってから、注目されるようになった。作品には、《空想的な城を背に負った巨ゾウ》・《墮落の船》・《堀に落ちる2人のめくら》などがある。
- ⑤ ブリュエゲル Pieter Bruegel (1528～1569) ブリュエゲルのおいたちや、修業については、よくわかっていない。作品には、単独のものよりも、シリーズになっているものが多く、《大風景》12点、《軍船》11点、《錬金術師》・《フランドルの12のことわざ》などがある。
- ⑥ マンティーニャ Ardrea Mantegna (1431～1506) イタリア・ルネッサンスのパドヴァ派の代表的画家。デューラーが、青年時代イタリアのヴェネツィアへ旅行した時、イタリアの芸術に直接触れ、深い影響を受けたのが、マンティーニャの作品からであった。銅版画には、《トリトンの争闘》・《海神のたたかい》・《パッカールレ》などがある。
- ⑦ カロ Jacques Callot (1592/3～1635) 東フランスに生まれ、青年時代をイタリアで過ごし、版画集《随想(カプリッチ)》、(1617年)によって注目されたが、30歳のころ帰郷し、ルイ13世のために《ラ・ロシュルの攻略》を作る。エッチング作品は1500点以上あるが、その題材は、宗教的なもの、歴史的場面、風景、民衆生活の現実や喜劇人物にまでおよんでいる。鋭い観察力と幻想的な構図力で、劇的な構図をもって傑出し、多数の版画集がある。30年戦争の惨禍を描いた《戦争の惨禍》や、《三人の役者：パンタロ・ネ》などがある。
- ⑧ レンブラント Rembrandt van Rijn (1606～69) 17世紀オランダ最大の画家

であり、レオナルド・ダ・ヴィンチとともに、ヨーロッパ絵画史上最大の画家である。

ライデンの粉屋の子として生れたが、14歳の時に画家を志した。現存する作品は、油絵約600点、エッチング300点、素描千数百点で、宗教画・神話画・肖像画・風景画・風俗画・静物画と、あらゆる種類にわたっており、17世紀オランダ絵画は直接・間接にレンブラントの影響を強く受けている。また、〈魂の画家〉や〈明暗の画家〉とよばれている。レンブラントは、自画像を100点描いている。エッチングの作品には、《3本の木》・《病者をいやすキリスト》・《3本の十字架》などがある。

- ⑨ 司馬江漢 しばこうかん(1738/47～1818) 生い立ちは判然としないが、幼いころから画才があった江漢は、はじめ狩野派の絵を学び、ついで鈴木春信について浮世絵師となり、春信風の錦絵美人を描いていた。のち写生画に転じ、さらに1760年(宝暦10)ころから平賀源内の感化を受けて洋画の写実性に傾倒し、天明年間に入って油絵、銅版画の研究に専念した。

《三田之景》は江漢が銅版画の技法を発見した時の第1作である。その他、《銅版地球全図》・《和蘭天地球図自写銅版》・《銅版涉頁海図》がある。

- ⑩ 亜欧堂田善 あおうどうでんぜん(1748～1822) 司馬江漢と同世代で、洋画家、銅版画家として活躍した。田善がいつ頃、誰から銅版画技法を学んだのかよくわからないが、制作年が明らかな銅版画のうち、最も早いのは、1805年で今日残っている作品は、比較的多く、《今戸瓦焼図》・《佃島真景図》・《両国勝景図》・《東都名所全図》など、江戸の風景や風俗を主題にしたものがある。
- ⑪ 安田雷洲 やすだらいいしゅう(生歿年不明) 亜欧堂田善以後の最大の銅版画家であり、江戸時代の最後をかざる洋画家である。雷洲がだれから銅版画を学んだのか明らかでない。作品には、江戸名所風景の連作である、《東海道五十三駅図》や《東都勝景銅版真景図》などがある。

(本学専任講師 美術学)